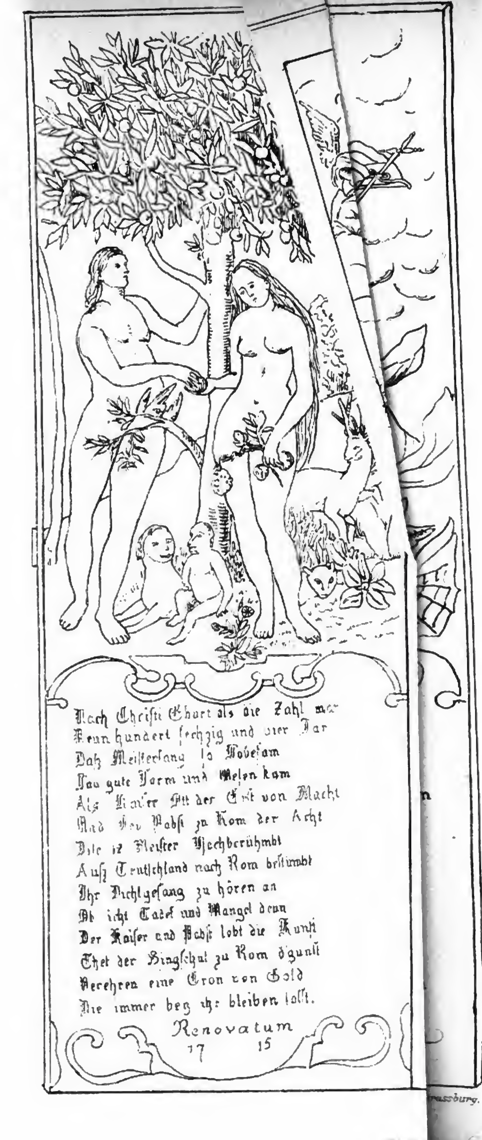
DIE MEISTERSÄNGER VON STRASSBURG: VORTRAG

Ernst Martin



Gift of
the author,
Ernst Martin,
of Strassburg.

13 Oct., 1883.


Nach Christi Gburt als die Zahl war
Neunhundert sechzig und vier Jar
Daß Meistersang so Lobesam
gute Form und kam
Als der von Macht
Pabst zu Rom der Acht
Meister
Auß Teutschland nach Rom bestimbt
Ihr Dichtgesang zu hören an
Ob icht Tadel und Mangel denn
Der Kaiser und Pabst lobt die Kunst
Thet der Singschul zu Rom d'gunst
Verehren eine Cron von Gold
Die immer bey ihr bleiben sollt.
Renovatum
17 15

DIE

MEISTERSÄNGER

VON STRASSBURG

VORTRAG

VON

ERNST MARTIN

Mit einer autographirten Zeichnung.

STRASSBURG,
BUCHDRUCKEREI R. SCHULTZ & COMP.
1882.

1883. Oct. 13,
Gift of
The Author.

DIE

MEISTERSÄNGER VON STRASSBURG.

Vor etwa hundert Jahren, am 24. November 1780, fand hier in Strassburg eine Feierlichkeit statt, welche, wie wir den Berichterstattern wohl glauben dürfen, auf alle Teilnehmenden einen tiefen Eindruck machte. In der Herrenstube zur Luzerne (auf dem Alten-Kornmarkt, jetzt Nr. 18) waren die Meistersänger versammelt und hielten Schule, ihre letzte Schule. Als die Lieder zu Ende waren, erhob sich aus der zahlreichen Zuhörerschaft ein Knabe und dankte im Namen der Waisenkinder für die Wohlthat, welche die Meistersängergesellschaft ihnen erwiesen hatte, indem sie ihre bisherigen Einkünfte dem Stifte St. Marx für das Waisenhaus überliess.

Ihren übrigen Besitz, ihre Handschriften und die bei ihren Festen gebrauchten Ausstattungsgegenstände, gaben die Meistersänger an die Stadtbibliothek ab. Leider sind diese Reliquien jetzt nicht mehr vorhanden. Wir müssen uns an die Mitteilungen halten, welche insbesondere Lobstein in seinen „Beiträgen zur Geschichte der Musik im Elsass (Strassburg 1840)“ darüber gegeben hat. Er erwähnt namentlich das Tabulaturbuch, welches die Kunstregeln der Meistersänger enthielt und zwar so, dass wesentlich die Fehler gegen die Kunstregeln aufgezählt und für jeden die Berechnung angegeben war, wie er bei der Preisverteilung angesetzt werden sollte. Angehängt war ein Register über sämmtliche Töne, d. h. über die Strophenformen der Meisterlieder, ein Register welches vom Jahre 962 anzufangen behauptete und „bis ans Ende der Welt unaufhörlich continuiert“ werden sollte. Abgefasst waren diese Schriftstücke von zwei Meistersängern um das Jahr 1600, in welcher Zeit, wie wir sehn werden, überhaupt die Schule hier einen neuen Aufschwung nahm. Aus dieser Zeit stammte auch ein Buch, welches die Geschichte der Meistersänger enthielt, und glücklicherweise noch zum Abdrucke kam (Stuttgart, Liter.

Verein 1861), bevor die Handschrift selbst zu Grunde ging. Es ist dies das Buch „von der edlen und hochberühmten Kunst der Musica und wie die Meistersänger aufgekommen“, welches Cyriacus Spangenberg 1598 verfasst hatte.

Völlig zugänglich sind uns auch jetzt noch die Urkunden und Acten des städtischen Archivs. Sie geben uns namentlich über die spätere Geschichte unserer Meistersänger Bericht. (S. Strassburger Studien I, Strassburg 1882.) Dazu müssen wir natürlich heranziehen, was von der Geschichte und dem Wesen der Singschulen an anderen Orten überliefert ist und was durch vielfache Darstellungen, in neuerer Zeit auch durch eine Oper Richard Wagners, allgemein bekannt geworden ist.

Fragen wir zunächst nach dem Ursprung des Meistersanges, so geben uns die hiesigen Meistersänger wesentlich denselben Aufschluss, den wir an anderen Orten empfangen. Die hiesige Singschule besass zwei Tafelbilder, welche sie bei ihren Festlichkeiten am Eingang aufzuhängen pflegte. Sie sind nach den Abbildungen bei Lobstein auf den beiliegenden Tafeln wiedergegeben und zeigen eine wirklich kunstvolle und interessante Composition. Auf der einen Tafel waren die zwölf auswärtigen, oder richtiger gesagt die zwölf alten Meister abgebildet, auf der anderen die zwölf einheimischen oder neuen Meister, diejenigen, welche gegen das Jahr 1600 hier die Singschule von neuem begründeten. Jede Gruppe sitzt in einem Garten auf einer runden Bank um einen Springbrunnen, die Einzelnen im Gespräch miteinander, jeder durch seine Tracht ausgezeichnet. Unten stehen teils Zuhörer, teils allegorische Figuren, wie Orpheus, der durch Gesang und Saitenspiel die wilden Tiere bändigt. Im Hintergrunde zeigen sich anmutige Landschaften; auf dem Bilde der einheimischen Meister ist das Münster sichtbar. Darüber öffnet sich der Himmel: segnend erscheint bei den alten Meistern die Dreifaltigkeit, von singenden und spielenden Engeln umgeben, bei den jüngeren Gott Vater, von den Psalmisten verehrt. Die beiden Flügel eines jeden Bildes, welche, wie oft bei Altarbildern, aufgeschlagen wurden, enthielten biblische Darstellungen: Adam und Eva, Mariä Verkündigung, das jüngste Gericht und die Bändigung Satans durch den auferstandenen Christus.

Dazu findet sich auf dem Bilde der alten Meister folgende Umschrift auf den Flügeln, die uns zugleich von der

Verskunst der Meistersänger in ihren unstrophischen Gedichten einen Begriff geben kann.

Nach Christi Gburt als die Zahl war
Neunhundert sechzig und vier Jahr,
Dass Meistersang so lobesam
Inn gute Form und Wesen kam,
Als Kaiser Ott der Erst von Macht
Und Leo Pabst zu Rom der Acht
Dise 12 Meister hochberühmbt
Auss Teutschland nach Rom bestümbt
Ihr Dichtgesang zu hören an,
Ob icht Tadel und Mangel dran.
Der Kaiser und Pabst lobt die Kunst,
Thet der Singschul zu Rom durch Gunst
Verehren eine Cron von Gold
Die immer bey ir bleiben sollt.
Die Poeten auss Gräcia
Ein Lorber Crantz verehrten da:
Welche das best thetten im Singen,
Cron und Crantz davon thetten bringen.
Also durch diese zwölff mit Nahm
Das Gsang im Teutschenland aufkam,
Welches soweit nun ist erschallen
In vil Stett Gott zu Gefallen,
Darinnen man yetzt hält Singschul,
Lehrt Gottes Wort auf dem Probstul.
Der woll mit Gnaden allzeit walten
In unser Statt bey Jung und alten,
Dass wir mit Gsang sein göttlich Nahmen
Hie und dort mögen loben. Amen.

Es versteht sich nun von selbst, dass diese Angabe von einem Anfange des Meistersanges unter Kaiser Otto I. nichts ist als eine durchaus sagenhafte und ungeschichtliche Ueberlieferung. Das haben denn auch die ersten Gelehrten, welche davon Kenntnis erhielten, sofort ausgeprochen. Kaiser Otto war als gerechter, strenger Richter durch die deutsche Sage gefeiert worden; aber von irgend einer litterarischen Erscheinung, die man mit den Meistersängern in Verbindung bringen könnte, ist in seiner Zeit nicht die Rede. Und die zwölf alten Meister, die aufgeführt wurden, haben sämmtlich wenigstens 200 Jahre nach Kaiser Otto gelebt, im 13. oder 14. Jahrhundert. Aber auch unter sich waren sie zeitlich so weit von einander getrennt, dass schon deshalb sie unmöglich gleichzeitig und von einander unabhängig die Kunst des Meistersangs gefunden haben können, wie berichtet wird.

Immerhin sind die Namen der zwölf alten Meister für den Ursprung der Meistersänger von grosser Bedeutung. Indem sie unter ihren Stiftern Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach und andere ritterliche Dichter anführen, erkennen die Meistersänger an, dass sie mit ihrer Kunst sich auf das engste anschliessen an die sogenannten Minnesänger, dass der Meistergesang nichts ist als eine Fortsetzung der ritterlichen Liederdichtung. Wollen wir also den Ursprung und das Wesen des Meistergesangs genauer kennen lernen, so müssen wir notwendig die Geschichte des Minnesangs uns wenigstens in den Grundzügen vor Augen stellen.

Die ritterliche Liederdichtung entwickelt sich zu gleicher Zeit mit der ritterlichen Erzählungspoesie, um 1180 etwa,

in der letzten Zeit Kaiser Friedrichs I., an den sich überhaupt die Erinnerung an die glänzendste Zeit des deutschen Mittelalters knüpft. Sie lehnt sich an fremde Vorbilder an, an die strophische Dichtung der französischen Ritter und an die lateinische der Geistlichen. Vorher hatte es wohl auch in Deutschland und zwar gewiss von jeher eine Liederdichtung gegeben; aber sie hatte sich in der Form nicht von der sonstigen Dichtung unterschieden, und im Ausdruck sich an die erzählende Volkspoesie, an das Epos angeschlossen. Einfache kurze Zeilen, paarweise gereimt, im Reim ungenau, das war, wie für die Erzählung, so auch die Form für den Ausdruck der Liebe und des Hasses und für den lehrenden und mahnenden Spruch.

Eine ganz andere Kunst der Strophe, eine ganz andere Lebhaftigkeit des Ausdruckes entnahm die ritterliche Liebesdichtung dem lateinischen und dem französischen Vorbilde. Jenes wirkte zuerst, wirkte schon bald nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts auf die deutsche Dichtung. Das zwölfte Jahrhundert brachte für den Clerus eine ganz neue Bildung durch die scholastische Philosophie, welche es unternahm die Dogmen der Kirche durch Vernunftschlüsse zu begründen. Natürlich steigerte diese wissenschaftliche Thätigkeit das Selbstgefühl der Studirenden. Die Geisteskraft der Einzelnen wurde in erhöhtem Masse in Anspruch genommen. Scharenweise zogen auch aus Deutschland die Cleriker nach Paris, der Hauptstätte der neuen Wissenschaft. Es vertiefte sich auch das Studium der antiken Schriftsteller. Man lernte an den römischen Dichtern eine Freiheit des Denkens, eine Feinheit des Ausdrucks kennen, welche zur Nachahmung antrieben. Es entstand eine neue lateinische Dichtung weltlichen Inhalts, neben der schon früher immer geübten religiösen. Die politischen Kämpfe zwischen Kaisertum und Pabsttum regten zur Teilnahme an; und selbst Zechlieder und Liebeslieder erwuchsen in üppiger Fülle. Man übertrug so manches Beiwort, so manchen Gedanken aus der religiösen Anschauung in die weltliche. Rosen und Lilien, sonst nur zum Preise himmlischer Schönheit verglichen, wurden nun auch auf irdische Frauen übertragen. Die Augen des Herzens, von denen die Bibel spricht, dienten nun auch dazu, die entfernte Geliebte zu schauen.

Solche Lieder führten nun von selbst zu einem Gebrauche der deutschen Sprache in den künstlichen Formen

der lateinischen Dichtkunst. Man wollte auch ungelehrten Zuhörern verständlich sein und dichtete etwa eine deutsche Strophe mit dem ungefähren Inhalt des lateinischen Liedes. Für die Dichter der lateinischen Lieder weltlichen Inhalts lag ja oft der Uebertritt aus den bisherigen Lebenskreisen in freiere sehr nahe. Viele der Schüler verloren auf ihren Wanderungen das eigentliche Ziel, die Erlangung der Priesterweihe oder des Magistertitels aus den Augen. Sie wurden Sänger und Spielleute. Die fahrenden Schüler brachten dem alteinheimischen Stande der Spielleute einen neuen, gelehrten Zusatz.

Aber was die Spielleute von der neuen Kunst annahmen, ward weit überflügelt durch die Leistungen der Ritter selbst. Es war das Zeitalter der Kreuzzüge; Begeisterung durchglühte auch die Laien, Begeisterung, welche neben dem Gottesdienst bald auch den Frauendienst in sich schloss. Zuerst in Südfrankreich, in der Provence wandte man sich der Kunstdichtung in der Nationalsprache zu. Die ersten Dichtungsformen schlossen sich auch hier an die lateinischen an; aber dieser Keim ging in den üppigen, feingebildeten Kreisen der französischen Ritterschaft bald zu voller Blüte auf.

Und dieser neue Kunstgesang der Ritter verbreitete sich nun auch nach Deutschland; unter Kaiser Friedrich I. ertönten an den Hoffesten bald auch Lieder der neuen Kunstform in deutscher Sprache. In kurzer Frist entfaltete sich die volle Liederkunst: um 1200 dichtete Walther von der Vogelweide, bald darauf Wolfram von Eschenbach; ihre Werke bezeichnen den Höhepunkt des lyrischen wie der erzählenden Dichtkunst des deutschen Mittelalters.

Aber so rasch die neue ritterliche höfische Dichtkunst erblüht war, so rasch verblühte sie auch. Sie beruhte auf Grundlagen, die selbst nur künstlich waren: auf der vorwiegenden Geltung des Ritterstandes, dem doch in Deutschland weder der Reichtum noch der Kunstsinn des romanischen zu Gebote standen. Der gewaltige Kampf zwischen Kaisertum und Pabsttum endigte bald nach 1250 mit der völligen Ausrottung der Hohenstaufen. In diesem Kampfe waren alle Leidenschaften entfesselt worden. Als Deutschland keinen Herren mehr über sich sah, suchte jeder der Grossen an sich zu reissen, was er vermochte. Auch der einfache Ritter wollte selbständig sein, er wollte die Mittel zu einem glänzenden Leben, die er einst im Dienst des Kaisers auf

Kriegszügen erworben, jetzt auf Kosten der schwächern Nachbarn gewinnen. Für die untern Stände, vor allem für die Bauern, begann eine Zeit der schweren Bedrückung.

Glücklich dass noch irgendwo der Schwache gesichert war, gesichert durch das treue Zusammenhalten mit dem Gleichstehenden. In dem allgemeinen Abschütteln jeder nicht übermächtig zwingenden Herrschaft hatten sich auch die Städte frei gemacht, und die freien Städte waren auch zugleich Freistätten für Arbeit und Ordnung. Es war die Zeit, von der der Dichter in seinem Lied an die Freiheit singt: „Hinter dunklen Wällen, hinter ehrnem Thor kann das Herz noch schwellen auf zu dir empor!“

Und hieher flüchtete auch die Poesie. Draussen war es ihr schlimm und schlimmer ergangen. Die Ritter wandten sich immer mehr roheren Vergnügungen zu und die Fürsten erwiesen sich vielfach als unmilde. So Rudolf von Habsburg, der in seinen Kriegen den Sold für die Ritter besser zu gebrauchen wuste, als zur Bezahlung gespendeten Lobes. Und wenn auch andre Fürsten, namentlich auch die böhmischen Könige, deutsche Dichter an ihrem Hofe hatten und sogar selbst dichteten, so war das nur ein Herbstsonnenblick, der nicht mehr wärmte.

Auch die Dichter selbst waren nicht mehr die der Blütezeit. Die damals genossene Gunst hatte Dichter und Sänger im Uebermasse hervorgerufen, welche jetzt der Kargheit der Reichen gegenüber in bittere Not gerieten. Und sie gaben sich denn auch zu den schnödesten Diensten her; bis zu Spionen der Raubritter sanken sie herab. Und selbst die bessern zankten sich um die wenigen Bissen, welche vom Tische der Vornehmen fielen.

Der kalten Verständigkeit jener Zeit, wie sie nach der Begeisterung der Hohenstaufenperiode sich um so stärker geltend machte, waren die alten Ideale hohl geworden. Die Herrlichkeit des Reiches war dahin; das Lob der Ritterlichkeit verdienten nur noch Wenige; die Pracht und der Anstand, welche die Verbindung mit dem Süden mit sich geführt hatte, waren bald vorüber, nachdem jene Wege versperrt worden waren. Da blieb nur zweierlei von der alten Kunst übrig: für den Inhalt die Religion und Moral, für die Form die freilich in der Blütezeit wunderbar ausgebildete Zierlichkeit und Künstlichkeit.

Und diese Reste zu erhalten, machten sich diejenigen zur Aufgabe, die allein noch höhere Ansprüche mit ihrem

Dichten verbinden konnten: die Gelehrten unter den Fahrenden. Bekanntschaft mit theologischer Wissenschaft, wenigstens mit den üblichen Bildern und Vergleichen ward verlangt; für die Form aber Kenntnis der Musik, wie sie in der kirchlichen Uebung sich inzwischen weitergebildet hatte.

Beides finden wir bei dem Dichter, der als der erste Meistersänger in vollem Sinne gelten kann. Heinrich von Meissen, genannt Frauenlob, starb zu Mainz 1318. Es ist bekannt, wie ihn die Frauen zu Grabe trugen, wie sie seine Ruhestätte mit Rosen schmückten und mit Wein begossen.

Ihn nennen nun die Meistersänger überall als einen der Anfänger ihrer Kunst. Allerdings führen sie daneben noch andere Namen auf, auch solche aus der Blütezeit um 1200, wie Walther und Wolfram. Aber es ist kaum wahrscheinlich, dass sie diese Namen anderswoher kannten, als aus einem Gedichte, welches in den Meistersängerkreisen in höchsten Ehren gehalten wurde und hier eine beständige Weiterbildung erfuhr. Es ist der „Sängerkrieg auf Wartburg", in Richard Wagners Tannhäuser benutzt. Auch den Forscher zieht dies in mehrfacher Hinsicht rätselvolle Gedicht immer von neuem an.

Als das Ergebnis der bisherigen Untersuchungen kann man hinstellen, dass dieses Gedicht nicht auf einmal und nicht von Einem Dichter verfasst ist. Wir haben zwei Hauptteile zu unterscheiden. Als den ältesten Kern mögen wir ein Gespräch ansehn, in welchem Wolfram von Eschenbach, der Dichter des „Parzival", sich mit einer Figur aus dem Parzival, dem Zauberer Klingsor, unterredet. Der Dichter vertritt die ungelehrten, aber frommen Laien, Klingsor die schwarze Kunst, welche tieferes, aber auch verderbliches Wissen gewährt. Klingsor legt Wolfram allerlei Rätsel vor, Vergleiche wie sie in der mittelalterlichen Theologie sich ausgebildet hatten: Wolfram aber findet überall durch seinen einfachen gläubigen Sinn die richtige Deutung. Da schickt Klingsor, um seinen Gegner durch Schrecken zu bezwingen, nächtlicher Weile den Teufel Nasion an Wolframs Bett. Aber auch dieser Versuchung erweist sich der fromme Dichter gewachsen und Nasion muss, wenn auch mit höhnischem Zurufe, weichen. Die Absicht des Ganzen ist deutlich genug: die ritterliche Bildung soll der geistlichen gegenüber gestellt werden, und eine gewisse Kühnheit der Erfindung, Kraft der Darstellung wird man dem Gespräche nicht absprechen können.

Ganz andern Charakter hat ein jüngerer Teil des Wartburgkriegs, welcher übrigens durch seine letzten Worte auf den älteren hinweist und somit diesem gewissermassen als Einleitung dient. Dies ist der eigentliche Sängerstreit. Am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen befinden sich danach Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide und andere Sänger, von denen wir zum Teil wissen, dass sie einer späteren Zeit angehören, wie z. B. Reinmar von Zweter, oder die wir überhaupt nicht historisch nachweisen können, wie Heinrich von Ofterdingen. Dieser letztgenannte streitet sich mit allen übrigen über den Fürsten, der am freigebigsten sei und dadurch am meisten das Lob der fahrenden Sänger verdiene. Alle übrigen nennen den Landgrafen Hermann, Ofterdingen allein den Herzog von Oesterreich. Lange wogt der Kampf hin und her, zuletzt stellt Walther von der Vogelweide mit einer Arglist, die wir dem wirklichen Dichter durchaus nicht zutrauen dürfen, dem Gegner eine Falle. Er fragt, ob Heinrich seinen Herzog mit der Sonne vergleichen will; und als dieser das zugesteht, ruft er triumphirend aus: „Nun gut, der Tag ist noch heller als die Sonne.“ Diese Behauptung beruht natürlich auf einem Sprichwort. Da nun für Landgraf Hermann der Vergleich mit dem Tage vorbehalten ist, so hat Heinrich von Ofterdingen verloren; vor dem Henker schützt ihn nur die Landgräfin, unter deren Mantel er flüchtet. Ofterdingen darf zu seiner Unterstützung den Zauberer Klingsor von Ungarland herbeiholen; und nun wird jener ursprüngliche Kern angeschlossen, worin Wolfram mit Klingsor disputiert, aber alles vorhergehende völlig vergessen zu sein scheint.

Nun ist aber gerade jener Eingang des Wartburgkriegs von grosser Bedeutung für das Wesen der Meistersänger. Der Wettstreit der Dichter, welcher von ihnen das beste Lob zu spenden verstehe, entspricht der Wirklichkeit insofern, als thatsächlich schon in der Blütezeit Eifersucht und gegenseitiges Herabziehn der Sänger nachweisbar ist, und selbst die grössten Dichter mit solchen Versuchen zu kämpfen hatten. Walther von der Vogelweide zürnt gewaltig über Gegner, welche seinen Minnesang verspottet und verkehrt, d. h. parodiert hatten; er selbst hatte sich durch spöttische Gegenstrophen an einem älteren Dichter, an Reinmar von Hagenau versündigt. Um so mehr finden wir solche „Kriege“, wie sie genannt werden, gegen das Jahr 1300; insbesondere

hatte auch Frauenlob solche Streitigkeiten zu bestehn, wobei er allerdings allzuviel wagt, wenn er sich selbst über die besten Dichter der Vorzeit, über Wolfram und andre stellt.

Solche Wettkämpfe im Dichten und Singen sind die Grundlage der meistersängerischen Schulen. Als Preise wurden Kränze ausgeteilt, eine wohl dem klassischen Altertum entlehnte Sitte. Auch der Titel eines „Meisters“ wurde allmählich als Anerkennung für vorzügliche Leistungen angesehn. Das Wort, aus dem lateinischen „Magister“ hervorgegangen, hatte lange Zeit die Bedeutung eines akademischen Grades behalten, und wenn ältere Dichter, wie Gottfried von Strassburg ihn führen, so ist damit ihre gelehrte Bildung bezeichnet. Daneben aber war das Wort früh auch in weiterer Bedeutung verwendet worden, indem ein kundiger Schiffslenker oder auch ein trefflicher Sänger so bezeichnet wurde. So kämpft Walther gegen die schlechten Poeten, welche die Lieder der „Meister“ parodieren. Und so wendet ein Fortsetzer Wolframs von Eschenbach, der Verfasser des grossen „Titurel“, das Wort Meistersang an, indem er sagt, seine Strophen seien durchaus gebaut „nach Meistersanges Orden“, nach der Regel des Meistersanges.

Auf zweierlei kam es also für den Meistergesang an: auf richtigen und künstlichen Vers- und Strophenbau, und auf gelehrten Inhalt. Für die letztere Forderung ist schon bezeichnend, dass man die Wettsingen ähnlich einrichtete wie die Disputationen an den Schulen. Der vortragende Sänger sass auf einem „Stuhl“, auf einem Katheder. Ja der Ausdruck „Singschule“ stellt überhaupt die Kunstübungen den gelehrten Uebungen völlig zur Seite.

Neben diesen Ausdrücken begegnen jedoch andere, welche auf eine frühere Verbindung hinweisen, in welcher die Spielleute zusammen standen mit den Fechtern. Schon im frühen Mittelalter begegnen wir dieser für uns widerwärtigen Menschenklasse, Leuten, welche ihr Leben für Geld hingaben und bereit sein mussten auf Befehl ihres Herrn mit jedem beliebigen anzubinden. Natürlich waren sie in der Regel nur mit dem Fechtunterricht betraut, welcher in ritterlichen Kreisen nie fehlte. Nun finden wir in der Liederdichtung auch der älteren Zeit Vergleiche aus dem Fechterwesen. Es ist die Rede vom „Schild“ und vom „Schwert“ des Gesanges. Eine besonders künstliche Wendung wird mit einem „Schirmschlag“, einem Fechthieb verglichen. Und hieraus erklärt

sich wohl auch ein Ausdruck für Meisterlied, welcher sonst rätselhaft ist. Ein durchaus untadelhaftes neues Lied wird „Bar“ genannt. In älterer Form begegnet „Barant“. Dies ist nun nichts anders als ein Parierhieb: es wird also das Meisterlied mit einem vollkommen gelungenen Schlag des Fechters verglichen.

Bei den Wettsingen konnte natürlich die Entscheidung über den Sieg nicht wie beim Wettfechten durch die augenscheinliche Niederlage des einen Teiles gegeben werden. Selten wohl hätte ein hartnäckiger Streiter mit den Waffen des Liedes sich als besiegt anzuerkennen nötig gehabt. Dies Urteil musste natürlich durch Dritte, durch Unparteiische gefällt werden. Nun finden wir einen Ausdruck für die Urteiler im Meistergesang, welcher ursprünglich eine allgemeinere Bedeutung gehabt haben muss: den Ausdruck „Merker“. In der Blütezeit des Minnesangs heissen so die Aufpasser, besonders solche, welche die auf verbotenen Wegen wandelnden Liebhaber erspähen und verraten. In einer freundlicheren Anwendung finden wir das Wort in den dichterischen Kreisen für diejenigen gebraucht, welche ein Gedicht mit Kunstverstand beurteilen und dem Dichter seine Fehler zeigen. Aus dieser Bedeutung entwickelte sich der Name der Kunstrichter bei den Meistersängern, der „Merker“, welche zu viert hinter einem grünen Vorhang die Fehler des Sängers aufzeichnen und dadurch bestimmen, welcher Sänger das Beste gethan habe.

Wann sich nun alle diese Einrichtungen in so fester Weise ausgebildet haben, wie wir sie im sechzehnten Jahrhundert vorfinden, ist nicht wohl festzustellen. Im vierzehnten finden wir allerdings zuweilen den Begriff des Streites in sehr herber Weise zum Ausdruck gebracht. Wir haben Meisterlieder, in welchen der Dichter ausspricht, dass er in einen fremden Kreis eintritt und in der Regel wohl auf gute Aufnahme hofft; freundliche Begrüssung erfolgt darauf im Namen jenes Kreises selbst. Solche Lieder heissen „Empfahung“, Empfang. Aber es kommen auch höhnisch herausfordernde und scharf abweisende Lieder vor: diese heissen dann „Reizung“ und „Schändung“.

Immerhin war schon eine bestimmte Ordnung des Meistersanges vorhanden, als Kaiser Karl IV. sich veranlasst sah, gegen die Spielleute einschränkende Bestimmungen zu treffen. In der That war deren Zudringlichkeit eine wahre

Last geworden. Nach älterer Anschauung verlangte es die Ehre jedes grösseren Hauses, insbesondere bei Festlichkeiten, sich durch das fahrende Volk preisen zu lassen; und auf jeden Fall konnte man sicher sein, dass die Fahrenden demjenigen, welcher sich ihnen gegenüber karg zeigte, durch Spottlieder übel mitspielen würden. Insbesondere erschienen die „Sprecher“, die fahrenden Dichter in dieser Hinsicht äusserst verdächtig.

Während aber Karl IV. diese Träger der Dichtung zu unterdrücken strebte, bestätigte er die Meistersänger und verlieh ihnen ein Wappen mit den Farben des Reichs und seines eigenen Landes Böhmen. Es war die Schule in Mainz, welche so ausgezeichnet wurde und welche auch einen goldenen Kranz als angebliches Geschenk des Kaisers Otto, aufbewahrte, um die Sieger im Wettsingen damit zu krönen. Mainz, das „goldene“ Mainz, wie es im Mittelalter genannt wurde, ist der Mittelpunkt des Meistersangs von 1300 ab, in seiner ersten Periode.

Einen neuen Aufschwung, der in mancher Beziehung zugleich eine Abänderung mit sich brachte, scheint der Meistersang in Nürnberg um 1450 genommen zu haben. Um diese Zeit finden wir in Nürnberg die zwölf Meister zusammen, welche dort als die „alten“ bezeichnet wurden: Veit Pogner, Sixtus Beckmesser und andere Namen, welche dann Richard Wagner für seine Oper benutzt hat. Allerdings auch von Augsburg singt um diese Zeit ein Feind der Stadt, ein Vertreter der ritterlichen Kreise: „Sie haben gemacht ein Singeschul und setzen oben auf den Stuhl, wer übel redt von Pfaffen.“

Also diese Singschulen geben dem Geiste Ausdruck, der sich in den Städten im Gegensatz zu Adel und zu Geistlichkeit entwickelt hatte. Wir dürfen noch genauer bestimmen: die Singschulen aus dem Ende des Mittelalters sind in den Händen der Handwerker. Daraus erklärt sich das Zunftmässige, das sie in dieser Zeit an sich tragen, die strenge Sonderung der Meister, der Dichter und Sänger von den Schülern. Es versteht sich nun leicht, dass auch die Sangeskunst der Schulen etwas handwerksmässiges annahm, dass es vor allem auf die äussere Form ankam, dass ein freier und selbständiger Geist kaum zur Entfaltung gelangen konnte. Ausdrücklich wurde alle Neuerung beschränkt. Wohl galt es als die eigentliche Aufgabe der Dichter, neue Lieder zu dichten; es

wurde später, als der Druck sich verbreitete, sogar verboten Lieder zu singen, welche bereits gedruckt waren. Aber die Grundsätze, nach denen gedichtet und nach denen beurteilt wurde, fanden jetzt ihre endgiltige Festsetzung in den „Tabulaturen". Indem man vor allem die Fehler bezeichnete, welche vermieden werden sollten, war es augenscheinlich, dass man auf selbständige Leistungen, auf eigene Gedanken weniger Wert legte. Die Freiheit, welche nach Schillers Bestimmung der Grund aller Schönheit ist, war entschieden ausser Betracht gelassen.

Und doch werden wir dankbar anerkennen müssen, dass in jener Zeit, da einerseits alles Volkstümliche der Roheit anheim gefallen war, andererseits die von Italien eindringende Wiedererweckung der griechisch-römischen Kunst übermächtig das Einheimische zu verdrängen drohte, dass inmitten dieser doppelten Gefährdung der altüberlieferten Kunstdichtung die Handwerker sich ihrer annahmen und mit redlichem Bemühn den Sinn für ein edleres Vergnügen festzuhalten suchten. Und wenigstens Hans Sachs, der gefeiertste aller Meistersänger, hat zugleich als Dichter wohl das beste geleistet, was dem sechzehnten Jahrhundert überhaupt beschieden war.

Diese neue Strömung, dieser handwerksmässige Meistergesang, drang weiter, drang auch in unsere Stadt ein. 1492 vereinigten sich sechzehn Liebhaber der edlen Kunst, Kürschner, Steinmetzen, Bäcker und andere Handwerker. Sie stellten ihre Tabulatur auf und liessen eine Krone für die Sieger im Wettstreit anfertigen.

Auch im übrigen Elsass verbreitete sich der Meistergesang während des sechzehnten Jahrhunderts. Hagenau und Weissenburg hatten ihre Schule. Ganz besonders sind wir über die von Colmar unterrichtet. Ihr Stifter war der als Romanschreiber und Dramatiker thätige Jörg Wickram. Er kaufte 1546 eine Handschrift, welche aus Mainz stammte und welche die grösste und älteste Sammlung von Meisterliedern enthielt. Diese Handschrift hat später eigene Schicksale gehabt. In der Revolutionszeit verschwunden, wurde sie für die Sammlung der alten Heldenlieder, welche Karl der Grosse veranstaltet hatte, ausgegeben und natürlich eifrigst gesucht. Endlich tauchte sie in Basel wieder auf und kam von da nach München. Ihr war beigelegt die Tabulatur, welche Jörg Wickram aufgesetzt hatte. Unter anderen Bestimmungen wird

darin bemerkt, dass die Mitglieder der Freiburger Sängerschule von den Colmarern nicht als Gäste, sondern als Angehörige betrachtet werden sollten, ein Zeugnis für die damals bestehenden freundschaftlichen Beziehungen zwischen den Städten an beiden Ufern des Rheins.

Ferner lag den Colmarer Handschriften ein Liederheft bei, welches uns wieder in unsere Stadt zurückführt. Es enthält eine Anzahl Meisterlieder, welche 1591 und in den nächsten Jahren hier vorgetragen worden sind. Um diese Zeit beginnt nämlich wieder eine neue Wendung in der Geschichte der Meistersänger. Strassburg ist, wie früher Mainz, dann Nürnberg, die Stätte einer neuen Periode des Meistergesangs, die von 1600 an begann. Es beteiligten sich hier an der Singschule eine Anzahl von Männern mit gelehrter Bildung, und zwar ausgesprochener Massen aus religiösen oder confessionellen Gründen. Um diese Zeit war die Reformation, welcher bekanntlich die Stadt Strassburg sich völlig angeschlossen hatte, durch die Gegenströmung, an deren Spitze die Jesuiten standen, bereits auf das schwerste bedroht. Die Wolken, welche im dreissigjährigen Kriege sich so verderbenbringend entladen sollten, hatten sich schon gesammelt. Da galt es, alle Kräfte zur Abwehr zu vereinigen. Mit dem Handwerker trat der Geistliche in nähere Verbindung und die Meistersängerschule ward der gemeinschaftliche Boden. Daher die Bestimmung, die wir allerdings auch anderwärts treffen, dass bei der dichterischen Behandlung biblischer Stellen Luthers Bibelübersetzung stets verglichen werden sollte und eine Abweichung von diesem Texte nicht gestattet wurde. Ganz besonders deutlich tritt diese confessionelle Richtung in dem schon angeführten Buche des Cyriacus Spangenberg aus Mansfeld hervor, der als ein streng lutherischer Prediger seine Heimat verlassen musste und hier in Strassburg eine Zuflucht fand. Nicht ohne Grund bringt er die Choräle der lutherischen Kirche in Verbindung mit den Meisterliedern. Sind doch diese Choräle, wie die Lieder der Meistersänger, durchweg nach dem Prinzip der Dreiteiligkeit gebaut, so dass die Melodie in zwei Teilen, den sogenannten Stollen, wiederkehrt, in einem dritten, dem Abgesang, ausweicht. Wollte man sich eine Vorstellung von den Leistungen der Meistersängerschule machen, so hätte man sich wohl einen Sänger zu denken, der einen Choral vortrüge; nur dass der Einfachheit der Choräle gegenüber die Meisterlieder unvergleichlich künstlich

erscheinen würden, da sie oft mit endlosen Coloraturen verziert sind.

In jenem jetzt in München befindlichen Liederhefte sind zum Teil auch die Noten, und zwar ganz nach unserem System verzeichnet. Für einen Musiker und Sänger wäre es ein leichtes, den Genuss eines dreihundert Jahre alten Meistergesanges auch einem heutigen Zuhörerkreise zu verschaffen. Hier kann nur der Text eines Meistergesanges vorgelegt werden, mit welchem ein aus Villach in Kärnten stammender Meistersänger, Zehenthoffer, zu Johanni 1591 die zu Strassburg neubegründete Sängerschule eröffnet hat. Freilich wird man im Namen dieses Dichters von vorn herein um Nachsicht bitten müssen. Die Sprache jener Zeit ist nicht ganz die heutige: manche Formen und Wendungen erscheinen uns veraltet, manche Reime ungenau. Und überdies soll nicht geleugnet werden, dass die Künstlichkeit des Strophenbaus auch auf Inhalt und Ausdruck ungünstig gewirkt hat. Der Gedankengang ist etwa folgender. Der Dichter begrüsst die Sänger und die Gäste. Letztere seien wohl meist der Messe wegen gekommen. Im Gedränge, im Feilschen möge man nicht vergessen, wie vergänglich alles irdische Gut sei, wie die Zeit schwinde, wie die Welt ihrem Untergange sich nähere. Die Vorboten dieses Untergangs, wie die mittelalterliche Sage sie ausführlich sich vorgestellt hatte, sollen den Inhalt des Wettsingens bilden. Nun mahnt der Dichter die Sänger, sich zu beeilen und ihre Namen den Merkern abzugeben, damit diese nach dem Lose die Reihenfolge bestimmen könnten.

Folgendes ist nun der Wortlaut seines Gedichts:

In dess Folczen Chorweiss.

Ein Singschulkhunst.

1.

In siessen
Gott griessen
Euch merkhen thue:
Gott griess dazue
Euch Singer all:
Gott griesse auch zu mall
Euch lieben freunde die
Ir wohnet hie
In diser Statt
Geratt
Oder seit sunst bekhumen

Zu khramen
Allsamen
Mancherley wahr
Die feil ist bar
Zu diser Johanns mess.
Gott griesse euch hohes
Und niders standts zugleich!
Gott griesse euch
Frauen und man
Fortan,
Gott griess euch all ir frumen!

Es vermant uns S. Paulus fein
Im sibenden capitel sein
Der ersten Corinther, ich mein,
Und meldet also heiter:
Ich sag euch lieben Brueder wert,
Die Zeit ist khurz alhie auff ert.

Darumb so merkhet unbeschwert
Dise Meinung auch weiter.
Welche da vill
Khauffen nit will,
Das sie nicht anders stellen sich
Dan als besässen sie es nit;
Und die diser welt brauchen mit,
Die sollen auch
Zuesehen das sie der welt brauch
Nicht missbrauchen thun yppiglich.
Dan das wesen der Welt
Vergbet mit allem gut unnd gelt.

2.

Und diser
Gewiser
Regel inhalt
Zu folgen balt,
Ist es ie nott gwest noch,
So ist es iez nott hoch,
Da die gottlose welt
Dem gut und gelt
Bey tag und nacht
Mit macht
So hefftig thut nach streben.

Sie khauffet
Unnd lauffet
Nicht anders als
Wan sie einsmals
Ewig in diser zeit
Müste bleiben bereit:
Unnd vergisset dabey
Der Regel frey
S. Pauli die
Er hie
Uns in gemein thut geben.

Damit man nun sehen mög, das
Die zeit ia sehr khurcz sey furbas,
So wollen iczundt gleichermas
Unser etliche singen
Von den vorbotten, welche der
Ehbrecherischen welt nunmehr
Iren letzten undergang schwer
Anzeigen unnd mitbringen.
Dan gleicher weiss
Wie da mit fleiss
Ein sterbender mensch den der Tott
Bläzlich hinrichten will gerat,
Siben warer vorbotten hat,
Die im sein endt
Vor augen bilden thun behendt:
Also hat die welt voller nott
Siben vorbotten auch
Die ir das endt anzeigen rauch.

3.

Wie nemblich
Bequemblich
Solchs alles woll
Euer lieb soll
Nach diser schulkhunst mein
Von uns anhören fein.
Da wir dan auch zugleüch
Fein wollen eüch
Anzeigen, was
Doch das
Für blinde leite seyen,

Die teglich
Unseglich
In diser welt
Nur nach dem gelt
Rennen und lauffen sehr,
Weil die welt nicht lang mehr
Khönne haben bestandt:
Sonnder zuhandt
Soll alle stundt
Zu grundt
Und boden ghen von neyen.

Darumb seit liebe freundt zumall,
Gebetten, ir wollet euch all
Fein still erzeigen mit dem schall
Und solchs anhören eben.
Nun khombt auch her, ir singer frisch,
Last uns den merkhern uber tisch
Unser nammen wakher und risch
Ins los geschriben geben!
Khombt, da hengt ganz
Ein hübscher khrancz,
Der lachet uns an freundtlich gar:
Khombt her und last uns sehen doch
Wer in davon wirt tragen noch:
Kombt, es haben auch sunst
Etlich liebhaber der singkhunst
Was zu versingen geben dar.
Khombt das die freundt nicht lang
Warten auff des gesangs anfang.

Dise schul ist gehalten worden zu Strassburg den 5 Sontag nach Trinitatis im 1591 jar eben in der Johanes mess.

JOHANNES ZEHENTHOFFER.

Mag uns nun auch diese Poesie der Meistersänger allzu ernst und zugleich etwas verkünstelt erscheinen; in jener Zeit fand sie den Beifall auch der Obrigkeit. 1598 wurde die Singschule von neuem durch den Rat bestätigt in einer Urkunde, die mit ihrem väterlich mahnenden und anerkennenden

Ton die Milde des damaligen Stadtregiments bezeugt. Der Rat bewilligte sogar den Meistersängern eine jährliche Unterstützung. Und diese Summe erhöhte sich noch durch einige Legate der nächstfolgenden Zeit.

In dieser glaubten nun aber auch die Meistersänger sich neuen Aufgaben zuwenden zu können. Der Aufschwung der Strassburger akademischen Bühne, welche klassische und neugedichtete Stücke in griechischer und lateinischer Sprache aufführte, verfehlte nicht auch in der übrigen Bürgerschaft den Trieb zu theatralischen Aufführungen wach zu rufen. Seit 1603 unternehmen die Meistersänger deutsche Vorstellungen, und die Eingaben an den Rat über diese Unternehmungen lassen die weitere Geschichte der Meistersänger Strassburgs ziemlich eingehend verfolgen. Als Dichter solcher Stücke für die hiesigen Meistersänger erscheint besonders thätig Wolfhart Spangenberg, der Sohn jenes Predigers Cyriacus Spangenberg. Nur einzelnes von diesen Stücken ist durch den Druck erhalten. Von den Komödien darunter muss man sagen, dass der Faden zu diesen Geweben etwas grob gesponnen ist. In der einen, welche „Glückswechsel“ betitelt ist, wollen ein Bauer, ein Landsknecht und ein Geistlicher ihren Beruf vertauschen; die beiden letzteren verabreden sich, den Bauern dabei um sein Geld zu betrügen; durch das Eingreifen anderer, und zwar weiblicher Personen, verlieren sie aber auch das ihrige, und der Bauer Liendle erscheint zuletzt als der allein Gewinnende.

Wir begreifen, dass die Obrigkeit nicht immer gern die Erlaubnis zu solchen Aufführungen gab, um so mehr, als deren Ausgelassenheit bald mit dem Elend des dreissigjährigen Kriegs in grellen Widerspruch trat. Erst nach dem westfälischen Frieden tritt wieder eine freundlichere Stimmung ein. Man erkennt, wie der Rat es jetzt für notwendig hält, alle Kreise der Bürgerschaft zusammen zu halten. Schon drohte ja die Gefahr, von Frankreich überwältigt zu werden, eine Gefahr, welche 1681 sich verwirklichte.

Damit war auch das Schicksal der Meistersänger entschieden. Die neuen Machthaber hatten für sie wenig Neigung, wenig Rücksicht. Der Prätor Klinglin liess die Gesuche, die Fortführung ihres Theaters zu gestatten, durch den Rat mit herben Worten zurückweisen. Die Handwerker sollten, so meinte er, lieber arbeiten, etwas verdienen und dadurch sich und ihre Familie ehrlich machen.

Trotz dem Eingehen des Theaters der Meistersänger dauerten ihre Singschulübungen selbst fort. Noch fast ein ganzes Jahrhundert nach der Uebergabe Strassburgs bestand der Meistergesang, freilich oft verhöhnt und in der Zahl der Mitglieder beständig abnehmend, bis endlich die matt gewordene Flamme erlosch.

Und freilich, es war inzwischen ein Tag aufgegangen, der auch stärkere Lichter erbleichen liess. Seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts, seit dem Erscheinen des „Messias" von Klopstock traten mit immer steigender Kraft Dichter hervor, die die deutsche Litteratur dem Besten zur Seite stellten, was die Weltlitteratur jemals geleistet hat. Vor allem war es Goethe, der die Kluft schloss, welche seit der Renaissancezeit die Gelehrten vom Volke trennte. Er verband das Herrlichste, was wir von den Griechen lernen konnten, mit dem uralten poetischen Zuge des deutschen Volkes. Gerade sein Aufenthalt in Elsass brachte ihn mit unserer Volkspoesie in innige Berührung; hier sammelte er die Lieder, deren Wert ihn Herders Lehre hatte erkennen lassen. Die Roheit der alten Zeit, die übertriebene Künstlichkeit einer späteren, sie waren fortan unmöglich: nur wo Inhalt und Form sich völlig deckten, konnte seitdem das Kunstwerk als vollkommen gelten.

An den Meistergesang konnte man nur noch mit litterarhistorischem Interesse denken oder etwa mit der Wehmut des Vaterlandsfreundes, der im Untergang auch dieser Einrichtungen ein Stück des alten Volksgeistes dahin schwinden sah. In diesem Sinne erinnert der grösste Dichter, den das Elsass seit der Revolution gehabt hat, erinnert Arnold im „Pfingstmontag" an die Meistersänger, und lässt am Schlusse seines vaterländischen Dramas die einzelnen Personen mit Berufung auf die Meistersänger sich in Liedern aussprechen.

Noch etwas später ward das Andenken der Strassburger Meistersänger erneut und zwar durch zwei Männer, die wir noch heute unter uns sehen und verehren. Im Jahre 1838 erschienen die Gedichte eines jungen Drechslermeisters, Lieder, die mit grosser Formgewandtheit, mit herzlichem Gefühl und am rechten Orte auch mit gutem Humor das aussprachen, was der Verfasser teils persönlich erlebt, teils mit seinen Stadtgenossen zusammen empfunden hatte. Zu diesen Gedichten von Daniel Hirtz schrieb der Gelehrte, den die Universität heute als ihren Senior mit Stolz nennt, schrieb Eduard Reuss ein Vorwort, in welchem er in geistvoller Weise

den Vergleich des lebenden Dichters mit den alten Meistersängern durchführt, einen Vergleich, der darin durchaus zutrifft, dass auch hier tüchtige Handarbeit und edle, geistige Erholung sich verbanden.

Möge — dieser Wunsch sei zum Schlusse vergönnt — der Meistersang in dieser seiner Verjüngung auch in aller Zukunft unserer Stadt nicht fehlen!

(Als Beilage zum Jahresbericht des Volksbildungsvereins für Elsass-Lothringen gedruckt.)

Strassburg, Buchdr. R. Schultz u. Comp. — 3123.



Druck v. E. Hubert u. E. Haberer in Strassburg.





